

ENBORN

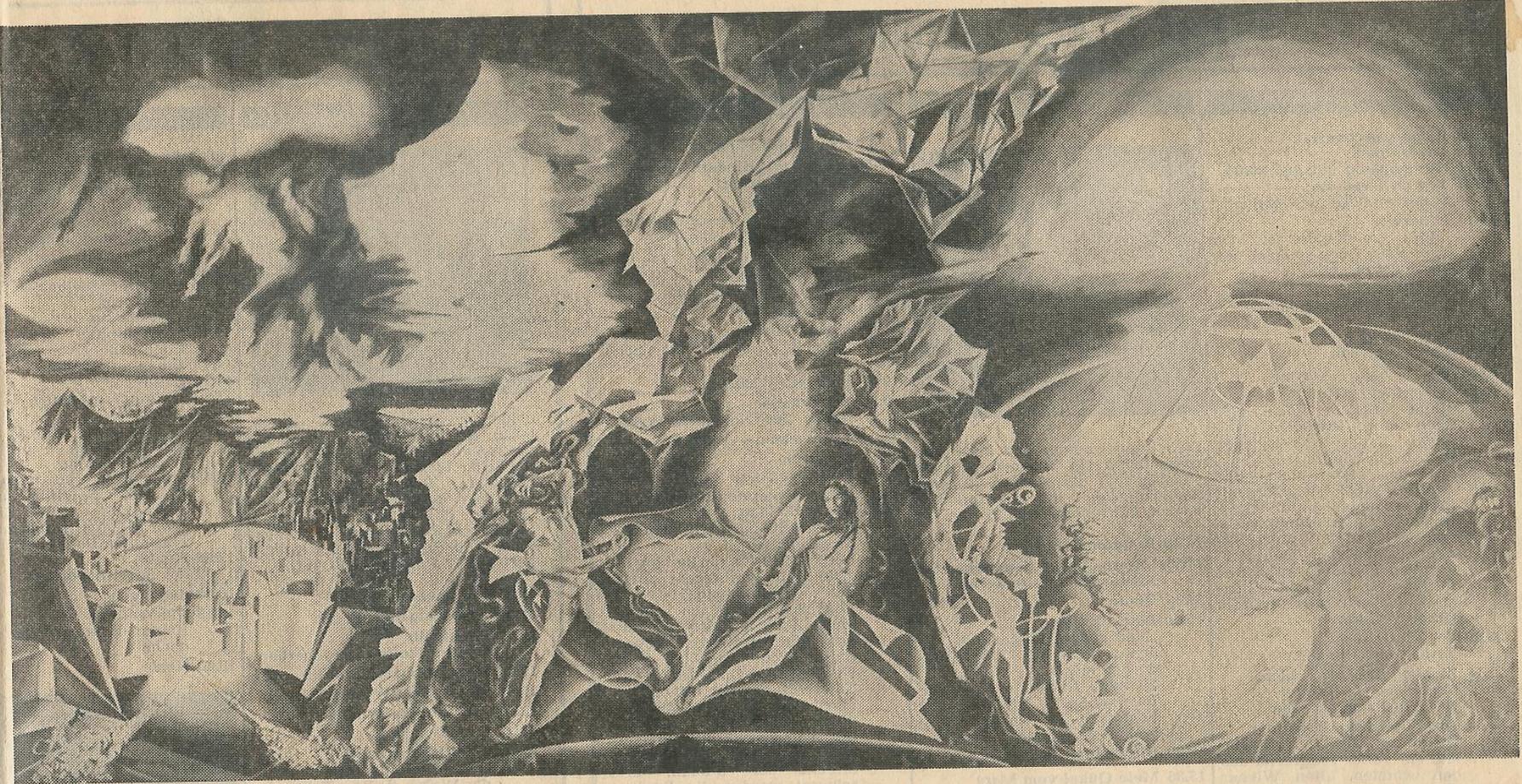
klar und dünn, heranzurücken cht hinter den legt die Sonne be Licht rinnt zerstäubt und rd strahlender elbarer, immer urch die Baum- n Büschen sin- auf den Stra- deren Klang

leine Christian inn wird es le- e Kinder haben einen weißen benfalls mitge- ad das will er die Vorderpf- nd niest, denn Nase sitzt ein ift er endgültig

er ausgepackt. Schleuder und die liegen vor- as. sch. Leute sind ilte und junge reugen, Kinder- d im Schatten klein Grün der

in den Himmel und wogt, die len und liegen i. Die Stimmen u heiß. Glühend n hellen Rasen- zenz steigt sie auf. Die Kinder essen, aber bald

em Ball. „Kriegen!“ ruft te Kugel in die n die Höhe und ll doch nicht. usenflächen, und wischen den Bü- ie spielen völlig ch ist es verbo- Aber sie spielen um, ob der Hund Strauch begrä-



EGBERT VERBEEKS „Altarbild“. Fehlt der „sacrale Charakter“?

Christliche Kunst heute, ein Versuch...

EGBERT VERBEEKS TAFELBILD IM BONNER NEWMAN-HAUS IM STREIT DER MEINUNGEN

Von Annelie Pohlen

können. Und dann geht die Frau. Der Ball rollt aufs neue über den Rasen, der Hund bellt, und die Kinder lärmen wie zuvor.

Am späten Nachmittag aber kommt ein Mann mit einem Schild auf der Mütze: AUFSICHT. Er sieht die Kinder auf dem Rasen spielen, nähert sich ihnen — und dann lächelt er, schnalzt dem Spitz mit der Zunge zu und geht vorüber und sagt kein Wort.

Gegen Abend wird es kühl und still. Die Vögel verstummen, und in den Büschen erwacht der Wind. Die Kinder haben sich müde gespielt. Der kleine Christian sitzt in dem hohen Gräsern, hat den Arm um den

Um Kunst im christlichen Raum ist es in unserem Jahrhundert still geworden. Umso mehr verdient eine Arbeit Beachtung, die der zweiundzwanzigjährige Bonner Künstler Egbert Verbeek im Studentenwohnheim an der Adenauerallee, im Newman-Haus, fertigstellte.

sche, die Stadt, als auch in Richtung auf jenes kristalline, von den Symbolen der Musik durchzogene Land, welches einen Weg weist in eine nicht näher definierte halbkreisförmige Weite.

Die Bedeutung dieser Arbeit liegt nicht allein in der auch von Lützel unterstrichenen Tatsache, daß hier ein junger Künstler

Teile in sich und untereinander, der verbindende Einsatz von Symbolträgern in Farbe und Form befreit die inhaltliche Aussagekraft — bei aller möglichen Diskussion um die grundsätzliche Entscheidung für den Surrealismus — von unnötigen Ablenkungen.

Was Verbeeks individuelle surrealistische

auf. Die Kinder
sen, aber bald

m Ball.
„Kriegen!“ ruft
e Kugel in die
die Höhe und
doch nicht.
senflächen, und
rischen den Büe
spielen völlig
h ist es verbo-
Aber sie spielen
m, ob der Hund
Strauch begra-
Grund wälzt sich
und beißt in die

ie alte Frau. Sie
hen und macht
erboten auf dem
streng. „Ihr zer-
as kostet!“ Sie
braucht ganz un-
zei“ und „Proto-
ohen sie und ge-
uszusehen. Doch
n Augen ist anzu-
warten, daß die
sie weiterspielen

können. Und dann geht die Frau. Der Ball
rollt aufs neue über den Rasen, der Hund
bellt, und die Kinder lärmten wie zuvor.
Am späten Nachmittag aber kommt ein
Mann mit einem Schild auf der Mütze:
AUSICHT. Er sieht die Kinder auf dem Rasen
spielen, nähert sich ihnen — und dann
lächelt er, schnalzt dem Spitz mit der Zunge
zu und geht vorüber und sagt kein Wort.

Gegen Abend wird es kühl und still. Die
Vögel verstummen, und in den Büschen er-
wacht der Wind. Die Kinder haben sich
müde gespielt. Der kleine Christian sitzt in
den hohen Gräsern, hat den Arm um den
Hals des Hundes gelegt und sieht in die
Sonne, die groß und rot zwischen den Bäu-
nen hinabsinkt. Der Wind kommt vom
Fluß. Er trägt den lockenden Geruch des
Wassers mit sich, umschleicht die Hecken,
die Nester, die Blüten in den Linden und
läßt die Halme erzittern. Die Baumstämme
stehen grau vor dem samtenen Grün der
Büsche, und in den Zweigen hängen die
letzten, allmählich verblassenden Sonnen-
kugeln.

Drüben, an der Front des Verwaltungsge-
bäudes, das hinter den Bäumen steht, wird
ein Fenster geschlossen.

ist eigentlich Bildung?

RIFF UND DAS IDEAL IM WANDEL DER ZEITEN

Von Johannes M. Mauthner

ahrhundertwende
ende Generation
Riesenspaket von
sichten und Vor-
t zuletzt die billi-
ossen in Gebilde-
gebildete. Dabei
noch glimpflicher
Halbgebildeten,
und auf die man
ezies für sich be-
dem Lieblingswort
gphilist, womit
„nur über ein Bü-
ungebildete Damen
Schutz der Gesell-
e ihnen mit dem
nd brachte damit
on Bildung unbe-
voller mache.

Noch entscheidender aber war: im 18.
und 19. Jahrhundert spaltete sich der Bil-
dungsbegriff in zwei bedeutungsverschiede-
ne Inhalte. Seither wird unter Bildung ei-
nerseits die Wissensmehrung durch schuli-
sches Lernen oder Selbststudium verstan-
den, andererseits aber auch die durch Wis-
senserwerb bewirkte und zu bewirkende
„Steigerung des Menschentums“, die For-
mung der Persönlichkeit durch dauernde Er-
weiterung des geistigen Gesichtsfeldes. Bil-
dung wird in diesem Fall gleichgesetzt ih-
rem erzieherischen und geist-niveaueheben-
den Wert.

Was nun den heute gültigen Bildungsbe-
griff anbelangt, so ist zunächst eine mar-
kante Abweichung von den geschichtlichen
Bildungsvorstellungen festzustellen. Denn
vordergründig ist heute zweifelsfrei jene so-
lide berufliche Ausbildung, die als verläß-
lichste Gewähr für die persönliche Existenz-
sicherung gilt. Bildung hat sich sonach pri-
mär in eine soziale Aufgabe von höchster
Dringlichkeit gewandelt und die spezielle
Ausrichtung auf das Berufliche ist ihr
selbstverständliches Gebot. Erst in zweiter
Linie erscheint uns heute Allgemeinbildung
als wünschenswert und nützlich.

Notwendigerweise mitgewandelt hat sich
auch das, was wir als Allgemeinbildung be-
zeichnen. Hier findet, vielleicht erst für
kommende Generationen erkennbar, der ge-
wöhnliche Gebrauch auf dem Felde der Bil-

Christliche Kunst heute, ein Versuch...

EGBERT VERBEEKS TAFELBILD IM BONNER NEWMAN-HAUS IM STREIT DER MEINUNGEN

Von Annelie Pohlen

Um Kunst im christlichen Raum ist es in
unserem Jahrhundert still geworden. Umso
mehr verdient eine Arbeit Beachtung, die
der zweiundzwanzigjährige Bonner Künstler
Egbert Verbeek im Studentenwohnheim an
der Adenauerallee, im Newman-Haus, fer-
tigstellte.

Bei der in Gemeinschaft mit dem Kölner
Generalvikariat der Erzdiözese und der Stu-
dentengemeinde geplanten Umgestaltung
der hauseigenen Kapelle in einen Medita-
tionsraum fiel die Wahl auf den Philosophie-
studenten und freien Künstler Verbeek, als
es um die Gestaltung eines „Altarbildes“
ging. Das Werk geriet in Gefahr, als die
Kölner Behörde den „sakralen Charakter“
vermißte. Der Bonner Kunsthistoriker Pro-
fessor Heinrich Lützel, vom Künstler um
ein sachgerechtes Gutachten gebeten, sagte
Verbeek und seinem Werk jede Unterstüt-
zung zu und brachte dies auch in einem
Vortrag vor dem ausgeführten Werk zum
Ausdruck. Derzeit herrscht zwischen Künst-
ler und Newman-Haus auf der einen und
Köln auf der anderen Seite Waffenstill-
stand. Bleibt das Bild oder bleibt es nicht?
Die Antwort ist offen.

Lützel ist in seinem Vortrag nach einer
eingehenden Analyse von Verbeeks Tafel-
bild einer Einordnung in die Tradition des
Altarbildes bis in unser Jahrhundert und
nach einer Erforschung seiner Wurzeln im
Surrealismus auf die Frage des Sakralen zu
sprechen gekommen. Was kann Sakrales im
Sinne der Kölner Behörde — und hier
scheint es sich um die Seele „erhebende“,
von irdischen Problemen „gereinigte“,
Transzendenz oder ein Verharren in kulti-
scher Symbolik zu handeln — dem von
vielschichtigen Ängsten geprägten heutigen
Menschen bedeuten? Man muß nicht not-
wendigerweise Christ sein, um die Ver-
strickungen des Diesseits in ihrer lasten-
den Bedeutung auch für den zum Jenseits
strebenden Christen zu erkennen. Apoka-
lypse und die unmittelbare Wahrnehmung
seiner ihm umgebenden Welt wurden für
Verbeek „Quell“ eines Werkes, welches
formal an mittelalterliche Triptychen an-
knüpft. In surrealer „Schreibart“ verbindet
der Künstler Existenz und Bestimmung des
Menschen, seine gegenwärtige Erfahrung —
die steinerne, trostlose Stadt — mit einem
Ausblick oder Wegweiser in ein mögliches
Paradies. Aus einem offenen Buch streben
zwei nackte Menschen, Mann und Frau, im
Mittelteil auseinander sowohl in das Irdi-

sche, die Stadt, als auch in Richtung auf je-
nes kristalline, von den Symbolen der Mu-
sik durchzogene Land, welches einen Weg
weist in eine nicht näher definierte halb-
kreisförmige Weite.

Die Bedeutung dieser Arbeit liegt nicht
allein in der auch von Lützeler unterstrichen-
en Tatsache, daß hier ein junger Künstler
nahezu ohne Vorbilder in der Tradition un-
seres Jahrhunderts an ein solches Werk
geht, sondern daß er mit den Mitteln der
surrealen Kunst formal und inhaltlich ein in
sich geschlossenes Werk geschaffen hat,
ohne in eine durchsichtige Heilslehre zu
verfallen. Mag man dieses Werk unter
christlichen oder rein humanen Gesicht-
spunkten betrachten, es läßt — ohne orien-
tierungslos zu sein — in seiner Deutung so-
viel Offenheit und Freiheit, daß es seiner
Funktion, Bild der Betrachtung zu sein, in
erstaunlicher Weise gerecht wird. Die for-
malästhetische Ausgewogenheit der drei

Teile in sich und untereinander, der verbind-
ende Einsatz von Symbolträgern in Farbe
und Form befreit die inhaltliche Aussage-
kraft — bei aller möglichen Diskussion um
die grundsätzliche Entscheidung für den
Surrealismus — von unnötigen Ablenkun-
gen.

Was Verbeeks individuelle surrealistische
„Sprache“ auszeichnet, ist die Fähigkeit,
Symbole und figürliche Gegenständlichkeit
in einem abstrahierenden Umfeld viel-
schichtig klingen zu lassen. Es ist zu hoffen,
daß im Kirchenraum auch solche Stimmen
reden können. Verbeek sieht seine Zukunft
— soweit sie Tafelbilder im kirchlichen
Raum betreffen — wenig optimistisch. Den-
noch hält er an seiner Entscheidung für den
Surrealismus als „Forum“ engagierter Kunst
fest. Er denkt dabei an Krankenhäuser oder
andere soziale Einrichtungen, wo Engage-
ment für den Menschen fernab vom Kunst-
markt für ihn Sinn haben könnte.

Dramatiker und Theater-„Fabrikanten“

Von André Roussin

Ein Dramatiker kann nur einen Ratge-
ber haben: seinen Instinkt. Manche sind
mit dem rechten Instinkt für Erfindung
und Konstruktion begabt. Ihr erstes
Stück gelingt ebenso gut wie ihr letztes.

Im Theater gelangt man schneller zur
Meisterschaft als in den anderen Kün-
sten — vielleicht weil das Theater ein-
fach den Schwung der Jugend braucht.
Man wird feststellen können, daß die
großen Erfolge in einem Alter errungen
werden, in dem man noch nicht zweifelt.
Giraudoux sagte: „Meisterwerke sind
Werke mit Mängeln.“ Jede Kunst hat
ihre Regeln, das Theater kennt keine.
Große Theaterleute haben keine Gesetze
gefunden, sondern Stücke erfunden, aber
auch diese sind nicht „anwendbar“.

Außer Gesetzen gibt es noch Rezepte.
Wenn es ein Rezept für das Verfassen
eines guten Stückes gäbe, würde man es
kennen. Die Leute, die wir die „Fabri-
kanten“ des Theaters nennen, scheinen
Rezepte gefunden zu haben, denn die
Handlungsfäden ihrer Stücke werden
sichtbar. Aber täuschen wir uns nicht:
Wenn sie es könnten, würden sie sie
verstecken. Von einem Autor zu behaupten,
er könnte es „bessermachen“, ist
widersinnig. Niedrig fliegen ist kein Ide-

al des Menschen. Die schlechtesten Au-
toren geben ihr Bestes. Das eine Stück
bringt alles mit, um allsogleich als tief-
schürfend und interessant Gefallen zu
erregen, das andere, das es nur zu einem
Lächeln auf den Lippen eines Direktors
bringen wird — das Lächeln eines Direk-
tors ist niemals komisch — erreicht 500
Vorstellungen.

Es gibt eben auch für Direktoren keine
Regel — und das ist die Revanche der
Autoren. Man schreibt gute und schlech-
te Stücke auf gleiche Art. Vielleicht ist
das bessere Stück das, woran mit größerer
Freude geschrieben wurde. Die Freu-
de des Künstlers während er Arbeit als
Kriterium der Kunst, das ist das einzige
Gesetz, an dem man nicht zweifeln
möchte.

Wer nicht lachen kann, verrät damit
sein Alter oder seinen Rang. Das ist
auch der Grund, weshalb in Frankreich
nicht wenige Leutnants einem Oberst
verblüffend ähnlich sehen und warum in
Amerika so mancher Oberst und so man-
cher General charmante Leutnantsgesich-
ter haben. So macht man sich bisweilen
auch falsche Vorstellungen von einem
Kritiker. Man hält ihn für alt, aber er ist
erst dreißig.

Alarm im Stift Melk

Der gewaltige Barockpalast des Benedikti-
nerstifts Melk, auf einem Steilhang herrlich
über dem Donau, ist gefährdet!

Romeo und Julia in Jütland